



Universidade de Aveiro
2018

Departamento de Comunicação e Arte

**Liliana Solange da
Costa Garcia**

**O SIGNIFICADO DA MORTE ENQUANTO VEÍCULO DO
PROCESSO CRIATIVO**



**Liliana Solange da
Costa Garcia**

O SIGNIFICADO DA MORTE ENQUANTO VEÍCULO DO PROCESSO CRIATIVO

Dissertação em formato de relatório de estágio apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Criação Artística Contemporânea, realizada sob a orientação científica da Doutora Graça Maria Alves dos Santos Magalhães, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e orientador de estágio Vasco Gomes, diretor da Companhia de Circo Erva Daninha.

o júri

Presidente

Prof. Doutor Paulo Bernardino das Neves Bastos

professor auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Arguente

Prof. Doutor Daniel Tércio Ramos Guimarães

professor associado da Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa

Orientadora

Prof. Doutor Graça Maria Alves dos Santos Magalhães

professora auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Dedico este trabalho a todas as pessoas que o tornaram possível de ser realizado.

Agradeço à minha orientadora Professora Doutora Graça Magalhães pela disponibilidade e investimento no meu sucesso, À Companhia Erva Daninha por me dar, mais uma vez, a oportunidade de desenvolver trabalho criativo com eles, aos meus pais e a todos os meus amigos que, através de longas conversas, foram uma ajuda imensa para a conclusão deste trabalho.

palavras-chave

Arte, indústria, morte, anonimato, Circo contemporâneo.

resumo

Esta dissertação de Mestrado, desenvolvida em formato de relatório de estágio é o resultado da minha participação enquanto intérprete na peça “SAVAR A.M.” da companhia de Circo Erva.

O processo criativo teve a duração de dois meses e meio de Setembro a Novembro de 2017. A estreia aconteceu no Teatro Municipal do Porto Campo Alegre a 25 de Novembro de 2018. Acontecerão reposições no formato de rua em Junho de 2018, no Festival de Circo TRENCO, no Porto.

keywords

Art, industry, death, anonymouss, contemporary Circus.

abstract

This master thesis developed as an internship report, is the result of my participation as performer in “SAVAR A.M.” a creation by Erva Daninha Circus Company.

The creative process happen from Setember til November, was two and a half months long. The première was at Teatro Municipal do Porto.Campo Alegre, it will be performed again in June, 2018, at TRENGO (Oporto Circus Festival).

Índice

1. INTRODUÇÃO	19,20
2. ESTADO DA ARTE	
2.1 Cristina Planas Leitão	23-24
2.2. Carla Novi	25
2.3. Christian Boltanski	26-27
2.4. A percepção da morte	28-29
3. A COMPANHIA ERVA DANINHA	33-34
3.1 Como me cruzei com a Erva Daninha	35
3.2 Plano de estágio	36-37
4. PROCESSO CRIATIVO	
4.1. A notícia	41-42
4.2. O processo	43-46
4.3. Visitas que influenciaram a cenografia e dramaturgia	47-51
4.4. A qualidade da movimentação	52-53
4.5. O meu espaço no espaço de cena	55-57
5. SAVAR A.M.	
5.1 Sinopse	61
5.2. Ficha Técnica e Ficha Artística	61
5.3. Entrevista a Vasco Gomes	62-63
6. REGISTOS DA PEÇA NO TEATRO MUNICIPAL.CAMPO ALEGRE	67-68
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	71-72
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75

Índice de figuras

Fig.1 - Cristina Planas Leitão, <i>Featuring Mortum</i> , 2016	23
Fig.2 - Cristina Planas Leitão, <i>Featuring Mortum</i> , 2016	24
Fig.3 - Carla Novi, RANA PLAZA, 2014.....	25
Fig.4 - Carla Novi, RANA PLAZA, 2014.....	25
Fig. 5 - Christian Boltanski, PERSONNES, 2010	26
Fig.6 - Rana Plaza, Bangladesh, 2013.....	41
Fig. 7 - Rana Plaza, Bangladesh, 2013.....	42
Fig.8 - Gian Paolo La Paglia, Street Seen, India.....	44
Fig. 9 - Daniel Seabra, Registo da primeira encomenda.....	45
Fig.10 - Liliana Garcia, Registo da primeira encomenda.....	45
Fig.11 - Vasco Gomes, Registo da primeira encomenda encomenda.....	46
Fig.12 - Sucata, 2017.....	47
Fig.13 - Sucata, 2017.....	48
Fig.14 - Moviflor, Registo do desmantelamento do edifício, 2017.....	49
Fig.15 – Fábrica, 2017.....	50
Fig.16 – Fábrica, 2017.....	50
Fig. 17- Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017.....	51
Fig.18 - Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017.....	52
Fig.19 - Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017.....	52
Fig.20 - Evolução da movimentação com a linha.....	53
Fig.21 - Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017.....	54
Fig.22 – Registo do meu espaço de cena.....	55
Fig.23 – Registo José Caldeira, Savar A.M, 2017.....	56
Fig.24 – Registo José Caldeira, Savar A.M, 2017.....	67
Fig.25 – Registo José Caldeira, Savar A.M, 2017.....	67
Fig.26 – Registo José Caldeira, Savar A.M, 2017.....	68
Fig.27 – Registo José Caldeira, Savar A.M, 2017.....	68

1. INTRODUÇÃO

O presente relatório tem como finalidade registar o processo criativo e a colaboração desenvolvida durante o período de estágio, com suporte de registo documental (videográfico, fotográfico e escrito) relativos à sua evolução. Este estágio foi realizado na Companhia de Circo Erva Daninha, que neste momento é uma das associações residentes no Teatro Municipal Campo Alegre, no Porto, local onde estivemos em ensaios até estrear.

A escolha deste estágio surge de colaborações que tenho vindo a realizar com a Companhia, e ao surgir o convite para integrar a peça SAVAR A.M., identifiquei-me de imediato com a proposta que o Vasco Gomes (direção artística) me apresentou e esta como possibilidade de integração do presente relatório de estágio.

Este relatório encontra-se dividido em quatro partes distintas:

1. A primeira, que considera o Estado da Arte, em que apresento três artistas distintos e a forma como materializam as suas ideias e conceitos, mas que, com alguma organicidade se cruzam no conteúdo que decidem explorar. Cristina Planas Leitão, Carla Novi e Christian Boltanski debruçam-se sobre o universo da morte, no seu significado e ramificações, transportando o espectador para uma reflexão constante sobre a perda, ausência e objectificação do corpo morto. Ainda neste ponto, é feita uma reflexão sobre a percepção da morte através de Norbert, Bauman e Baudry.
2. A segunda, apresenta as características da Companhia Erva Daninha, onde o estágio foi realizado. Inicia com as motivações e origens da associação, o desenvolvimento do seu trabalho, a apresentação da direção artística e produção, uma breve descrição de como o meu percurso se cruzou com a Companhia e a calendarização e planificação do estágio.
3. A terceira parte trata do processo criativo. Centra-se na descrição de todo o processo e a sua evolução até à estreia. Este ponto faz referência à notícia do desabamento do edifício Rana Plaza, no Bangladesh, às ferramentas que foram utilizadas para a materialização do conceito, à influência que as visitas à Fábrica de produtos têxteis tiveram para o desenvolvimento do trabalho, e como a demolição do armazém da empresa Moviflor e a sucata influenciaram na cenografia e dramaturgia da peça.
4. O quarto ponto descreve a peça Savar A.M., apresenta a ficha técnica e artística e a entrevista que realizei ao Vasco Gomes, que dirigiu a peça.
5. Nas considerações finais faz-se o balanço dos resultados obtidos a partir da minha colaboração durante o estágio, enquanto intérprete na peça Savar A.M. e de que forma o mesmo contribuiu não só para a minha formação enquanto

aluna do mestrado em Criação Artística Contemporânea, mas também para o desenvolvimento dos meus projectos futuros.

A dissertação, em formato relatório de estágio, é fortemente documentada por imagens dela fazendo parte um CD com o espectáculo produzido.

2. ESTADO DA ARTE

2.1 Cristina Planas Leitão

A coreógrafa Cristina Planas Leitão, aborda num formato muito perspicaz esta relação da presença da morte na performance e no teatro como um lugar para todas as possibilidades, tornando possível o impossível. Nesta peça sobre fazer acreditar, existem dois objetos paralelos, um vivo e um morto, o qual se torna o elemento central. *“Featuring Mortum”* (2016) é uma exploração do real no palco; de como acreditar no falso e nos artefatos que nos são revelados, podem ser usados para induzir certos sentimentos e emoções na audiência. Neste tipo de trabalho são levantadas as seguintes questões: “Como a morte pode ser interpretada de forma a evocar os sentimentos do público quando o artista está lá, vivo no palco?”, “De que modo esse corpo pode trair a memória do espectador?”.



Figura 1 -Cristina Planas Leitão, Featuring Mortum,
2016

Para Cristina a morte é um pretexto para falar dos limites do teatro e como fazer acreditar, apesar de dar a ver toda a mecânica teatral. É esse fazer acreditar, que interessa à jovem criadora, precisamente pela permanência de um corpo que se mantém durante uma hora como morto.



Figura 2 -Cristina Planas Leitão, Featuring Mortum, 2016

2.2 Carla Novi

Em 2014, Carla Novi convida uma das sobreviventes da tragédia em Dacca para uma colaboração em formato performance, a ser apresentada na Escócia. Dilara fica no meio do espaço, enquanto costura os rótulos enquanto a audiência entra numa sala com o chão repleto de peças de roupa. Após cerca de 5 minutos de labuta, Dilara começa a relatar a sua história. Entretanto, duas mulheres de Bangladesh que se assemelham a trabalhadores de vestuário caminham pelo público, distribuindo bolsas de papel com o logotipo "RANA PLAZA" (Rana Plaza era o nome do edifício que desabou), numa zona inferior ao logótipo foi colocado um pequeno texto que diz: "

Está numa sala com 1127 peças de vestuário. Este é o número de pessoas que morreram no Rana Plaza ".



Figura 3-Carla Novi, RANA PLAZA, 2014



Figura 4-Carla Novi, RANA PLAZA, 2014

2.3 Christian Boltanski

Preocupado com a memória coletiva, a mortalidade e a passagem do tempo, Christian Boltanski cria pinturas, esculturas, filmes e instalações utilizando diferentes médium que abordam simbolicamente esses temas numa variedade de estilos. Boltanski frequentemente faz uso metafórico de objetos encontrados, como em *No Man's Land* (2010), uma enorme pilha de jaquetas descartadas na trilha sonora de milhares de batimentos cardíacos humanos, sugerindo o anonimato, a aleatoriedade e a inevitabilidade da morte. Em *Monuments* (1985), lâmpadas elétricas lançam uma luz aparentemente agriçoce em fotos de crianças vítimas do holocausto. Descrevendo seu interesse em histórias pessoais, Boltanski refere a sua motivação, enquanto artista, no acreditar que todos são únicos, mas todos desaparecem rapidamente.



Figura 5-Christian Boltanski, PERSONNES, 2010

A instalação que me interessa relacionar com o trabalho de Savar A.M. é “*Personnes*”, que foi apresentada no Grand Palais, em Paris, onde foi possível encontrar centenas de batimentos cardíacos de pessoas diferentes, e além disso cerca de 200.000 peças de roupa. E como cada peça usada representa alguém isso faria, em suma, um grande número de pessoas. Em *Personnes* o ambiente será um pouco como o de uma fábrica.

“Há já algum tempo que me interesse pelo dedo de Deus, pelo acaso. Sob a nave elevar-se-á uma montanha de roupa, com cerca de dez metros. Uma grande pinça na extremidade de uma grua apanhará estas roupas, levá-las-á em direcção ao céu e soltá-las-á. Quando caminho numa floresta, esmago sem querer formigas em relação às quais não nutro qualquer animosidade.”
(Boltanski, entrevistado por Richard Leydier, *Art press* p.17)

É praticamente incontornável não pensar nesta peça de Boltanski, quando para o início do processo de construção de Savar A.M. nos deparamos com a imagem de uma fábrica, milhares de peças de roupa, e com a forma indiferente que o corpo morto, – objectificado pelas calças de ganga – assume no espaço de cena.

2.4 A PERCEPÇÃO DA MORTE

A nossa relação com o mundo é física, através dos cinco sentidos que nos pertencem, a visão, o olfato, o tato, o paladar, a audição, passam as sensações mais diversas que se produzem no corpo a partir dos sentidos e da imaginação. Ainda que as imagens povoem um lugar invisível, elas tendem a transformar-se em formas visíveis, tangíveis, com as quais nosso mundo se constrói. O mundo passa pelo nosso corpo, pela carne, pelos olhos e pelas mãos. Não é de estranhar que tentemos reavivar o morto na constituição de um novo corpo.

Na Idade Média, não só se nascia em público como se morria em público, cercado por parentes, vizinhos e amigos, e era comum pressentir a iminência da própria morte. A resignação diante do destino comum a todos, alentada pela fé na ressurreição domesticava a morte, abandono de uma individualidade pouco definida. Referências à morte, todos os detalhes do que acontece aos seres humanos nessa situação não eram sujeitas a uma censura social estrita. Todos, inclusive as crianças, sabiam como eram esses corpos, – em decomposição num lugar comum – podiam falar disso com relativa liberdade, na sociedade e na poesia.

“Não existe uma naturalidade na relação com a morte que nós pudéssemos ter perdido. Toda sociedade constrói, diante de questões numericamente limitadas – que fim dar ao cadáver, que gestos realizar para dar significado à perda, que sentido atribuir ao desaparecimento de quem estava aqui? – e a partir de um estoque igualmente limitado de respostas culturalmente disponíveis, isto é, capazes de fazer sentido, uma elaboração da relação com a morte. Trata-se, portanto, de redimensionar o evento puramente biológico – a interrupção de uma existência, o término de uma vida – dentro de uma lógica de sentido que envolva o próprio sentido da sociedade em questão. A cultura – no sentido antropológico do termo – consiste em dar sentido, e principalmente em dar sentido ao que extrapola a significação.” (Baudry, 2001, p.30)

Ao nomear a morte provoca-se uma tensão emocional incompatível com a regularidade da vida quotidiana. O ser humano tem medo da morte porque veste a pele de um personagem que lhe é estranho, não se conhecendo a si mesmo. Como citado no texto de Filipa Aranda, por Zygmunt Bauman,

“O ser humano tanto domina como é dominado pelo tempo. O espírito que domina o tempo é aquele que tem a capacidade de se projectar no infinito, no

absoluto, naquilo que a razão humana não pode alcançar. O que é dominado pelo tempo é limitado à finitude da sua existência terrena e ao pavor do seu fim inevitável. (Bauman in Aranda, 2010, p. 3)

A morte concreta, abre-nos outros alfabeto, e no meu ponto de vista, torna-se interessante se nos transformar em algo vivo. Porque morte que resulta em morte, inútil morte é. Como na vida. Mantendo esta lógica da mutação, o conceito de morte é estudado e reconstruído enquanto veículo do processo criativo.

3. A COMPANHIA

A Companhia Erva Daninha tem como missão a criação de circo contemporâneo explorando o diálogo entre diferentes expressões das artes performativas. Nasce oficialmente em janeiro de 2006 pela mão de ex-alunos da ESMAE. Desde 2009 centra-se exclusivamente na investigação de novas formas de fazer e apresentar circo, procurando elevar o virtuosismo circense a uma forma de comunicação de ideias e emoções. A criação artística é o foco da Companhia contando já com mais de 13 espetáculos para palco, espaço alternativo e espaço público. A Erva Daninha tem-se dedicado também à formação e programação.

Organiza o TRENGO festival de circo do Porto em coprodução com a Porto Lazer. É desde janeiro de 2015 uma estrutura em residência no Teatro Campo Alegre, no Porto, no âmbito do programa Teatro em Campo Aberto (Teatro Municipal do Porto/Câmara Municipal do Porto).

Julieta Guimarães

Licenciada em Estudos Teatrais pela Escola Superior de Música Artes e Espetáculo em 2005. Pós-graduada em Teatro – uma ferramenta em contextos educativos, sociais e de intervenção pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto e em Gestão das Artes pela Universidade Católica. Cofundadora da Erva Daninha (2006) onde assume a direção de produção. Trabalha na Operação Nariz Vermelho de 2005 a 2014 como atriz e produtora. Assistente de produção do FITEI em 2011 e diretora de produção em 2012 e 2013. Tem vindo também a desenvolver o trabalho de programadora. “Ciclo Vão de Escada” para o FITEI (2011), a mostra “Corrente Alterna” (TNSJ, 2013) e “Trego” festival de circo do Porto.

Vasco Gomes

Formado em Animação Cultural pelo Instituto Superior de Ciências Educativas em 2001. Trabalha profissionalmente na área do circo contemporâneo desde 1999. Intérprete em “Ferloscardo” sob a direção artística de Giacomo Scalisi (CCB, Cotão), “Retalhos” para Teatro do Frio (Ministério Cultura/DGArtes), entre outros. Formador no projeto “Animação em Ação” do Chapitô (EPAOE), “Riscos e Traços” (CM Vila da Feira), colégios CLIP e Rosário, entre outros. Codirige “Erasmus Symphony” para o FITEI (coprodução Manobras no Porto, 2012). Integra a Erva Daninha desde 2008 onde trabalha como criador, intérprete e formador. É desde 2011 o diretor artístico da

Companhia. Atualmente é também professor da Academia Contemporânea do Espetáculo.

3.1 COMO ME CRUZEI COM A ERVA DANINHA

Em 2009, desafiada por uma colega de curso, em Lisboa, comecei a interessar-me pela pesquisa de movimento através dos aparelhos de acrobacia circense. Fiz formação com Intrépida Trupe (Rio Janeiro) e até 2012 mantive o projecto Schmetterling Companhia de Dança Aérea ativo. O projecto vivia a partir de diferentes vertentes tais como: a formação pontual ou mais intensiva, a criação de peças de curta/longa duração, ateliês de improvisação, etc.. No final do ano de 2012 mudei-me para o Porto, e envolvida em tantos projectos, a acrobacia aérea ficou em espera, assim como os meus tecidos e trapézios.

Em 2014, recebi uma proposta para fazer uma pequena peça de tecido vertical. Não tinha conhecimento de ninguém ligado ao Circo que me pudesse ceder espaço para regressar aos treinos. Na altura estava a trabalhar com o coreografo Victor Hugo Pontes que me deu o número do responsável da companhia Radar 360º, o qual gentilmente me permitiu treinar no seu espaço de trabalho . Quando fui até ao espaço, na altura situado na “FÁBRICA” – espaço que acolhida diferentes estruturas de criação artística e fechou em 2016 (Rua da Alegria) – descobri que os Erva Daninha costumavam abrir portas e realizar “treinos abertos”, nos quais os artistas se juntavam.

Comecei a frequentar os treinos e conheci o Vasco Gomes (Direcção Artística) e a Julieta Guimarães (Produção Executiva), que me convidaram para interpretar uma peça de curta duração “ Perto do chão “. Esta peça tem na sua estrutura 3 solos de 3 mulheres, para uma conectada a um alimento e ao seu aparelho de acrobacia aérea respectivo. No ano a seguir estive como interprete na peça longa “ Nozes a quem não tem dentes “ e em 2017 “Savar A.M.”.

3.2 PLANO DE ESTÁGIO [ERVA DANINHA — Savar A.M.]

SETEMBRO

- 18| 14:00—17:00 [Apresentação do material — notícias, fotografias, vídeos —]
- 19| 10:00—13:00 [Continuação da pesquisa teórica sobre o tema]
- 20| 10:00—13:00 [Continuação da pesquisa teórica sobre o tema— visita a uma fábrica de têxteis Portuguesa]

OUTUBRO

- 2| 10:00—16:00 [Materialização das ideias em movimento através de premissas apresentadas pelo Director Artístico]
- 3| 10:00—13:00 [Materialização das ideias em movimento através de premissas apresentadas pelo Director Artístico]
- 10| 10:00—13:00 [Materialização das ideias em movimento através de premissas apresentadas pelo Director Artístico]
- 16| 10:00—16:00 [Materialização das ideias em movimento através de premissas apresentadas pelo Director Artístico]
- 17| 10:00—13:00 [Ocupação da oficina N°2 utilizando a materialização adquirida]
- 18| 10:00—16:00 [Exploração de movimentação na cenografia (escada)]
- 19| 10:00—16:00 [Exploração de movimentação na cenografia (escada)]
- 20| 10:00—16:00 [Exploração de movimentação na cenografia (escada)]
- 23| 10:00—16:00 [Exploração de movimentação na cenografia (escada)]
- 24| 10:00—13:00 [Seleção do material a ser utilizado, experimentação]
- 25| 10:00—16:00 [Seleção do material a ser utilizado, experimentação]
- 26| 10:00—16:00 [Seleção do material a ser utilizado, experimentação]
- 27| 10:00—16:00 [Seleção do material a ser utilizado, experimentação]
- 30| 10:00—16:00 [Ensaio aberto Imprensa — Teatro Municipal do Porto e Revista Visão]
- 31| 10:00—13:00 [Reflexão sobre o material conseguido até à data]

NOVEMBRO

- 1| 10:00—16:00 [Alterações coreográficas]
- 2| 10:00—16:00 [Montagens Técnicas]
- 7| 10:00— 16:00 [Montagens Técnicas]
- 8| 10:00—16:00 [Montagens Técnicas]
- 13 a 23 | 10:00—17:00 [Passagens técnicas e Gerais — acertos]
- 24| 14:00—19:00 [Ensaios Gerais]
- 25| 15:00— 22:30 [Estreia]
- 26| 13:00— 20:00 [Espectáculo]

4. PROCESSO CRIATIVO

4.1 A NOTÍCIA: O COLAPSO

Foi na manhã do dia 24 de Abril de 2013 que a cidade de Daca, no Bangladesh, se deparou com a tragédia do desabamento de um prédio, provocando a morte de 1127 pessoas. Rana Plaza, o edifício em questão, foi originalmente construído com 5 andares e alterado posteriormente sofrendo um acréscimo de mais 3 andares, sendo utilizado para o fabrico de têxteis de marcas ocidentais. Semanas antes do colapso, terá sido realizada uma inspeção à estrutura do edifício que conduziu o seu encerramento, comprovando a existência de rachaduras que colocariam em risco a vida de quem permanecesse no seu interior. No entanto, dias antes da tragédia foi recebida uma encomenda volumosa que levou os trabalhadores a serem pressionados e obrigados a voltar ao período de labuta incessável.



Figura 6- Rana Plaza, Bangladesh, 2013

“Nenhum de nós queria entrar no edifício, porém os nossos chefes forçaram-nos.” (Nuru Islam, Trabalhador Rana Plaza, Bdnews24.com)

“Esta profunda violação dos direitos humanos, que só pode merecer a nossa total e veemente condenação, é, infelizmente, o gigantesco e garantido volume de lucros para vários grupos económicos, que conhecemos bem, como a Irlandesa “ Primark”, da Italiana “ Benetton”, das Espanholas “ El Corte Inglés” e “ Mango”, da Canadiana “ Joe Fresh” e da Francesa “ Bon Marchè”.” (Fabian Figueiredo, Jornalista, Esquerda - esquerda.net)



Figura 7- Rana Plaza, Bangladesh, 2013

4.2 O PROCESSO

O processo criativo teve início a 18 de Setembro de 2017, com 3 sessões de “trabalho de mesa”. Nestes primeiros encontros, o foco recai sobre o recolher, o filtrar e o discutir da informação relacionada, - não só - com o desabamento do prédio em Savar, mas também com todo o universo que o comércio a baixo custo envolve. A pobreza no Bangladesh (neste caso de estudo é este local a que nos referimos, mas aplica-se a muitos outros, que respiram precariedade) e, a forma como do outro lado do mundo nada sofre alterações. A ironia dos universos paralelos começa a ganhar espaço. Questionamo-nos sobre o preço que estes trabalhadores têm que pagar para que seja possível obtermos os nossos bens a um baixo custo.

COLAPSO – ONDE? COMO? QUANDO? (o Sistema colapsa)

Na procura do material coreográfico, a ideia de colapso – o ponto de ruptura de algo – e, da morte anónima, manter-se-iam em destaque. Tornou-se claro que a peça teria 3 momentos distintos : *Pré-colapso*, *Colapso* e *Pós-colapso*. Cada um destes momentos teria protagonismo num espaço diferente do Teatro, passando pelas oficinas, varandas, no sub-palco e sub-palco. A caixa negra convencional é retirada da cena, aproximando o público dos artistas. É neste sentido que as calças de ganga são escolhidas como objecto do espectáculo.

“Desde o início, penso que a fotografia de alguém, uma roupa usada, um corpo morto e agora um batimento cardíaco, são a mesma coisa: um objecto que remete para um sujeito ausente.” (Boltanski, entrevistado por Richard Leydier, Art press p.18)



Figura 8 - Gian Paolo La Paglia, Street Seen, India

Não se trata, portanto, de uma mera apresentação do corpo ou representação do que era o vivo, mas de tornar presente alguma instância do sujeito. O cadáver é o primeiro corpo reinventado daquele que morre, porque o que desejamos ver neste não é sua substância orgânica, mas a pessoa.

Segundo José Gil, “um corpo que se abre e se fecha, que se conecta sem cessar com outros e outros elementos, um corpo que pode ser desertado, esvaziado, roubado da sua alma e pode ser atravessado pelos fluxos mais exuberantes da vida. Um Corpo humano pode devir animal, devir mineral, vegetal, devir atmosfera, buraco, oceano, devir puro movimento. Em suma, um corpo paradoxal.” (Gil, 2005, p. 56)

No que diz respeito à materialização das ideias e conquistando o corpo incoerente recorremos ao sistema criado por Rudolf Laban, coreógrafo, filósofo e arquitecto, que nos permite observar, experimentar e analisar posteriormente a teoria do movimento na sua complexidade poética através da relação estrutural do Corpo, Esforço, Forma e Espaço.

BESS (Body, Effort, Shape and Space), termo específico do Sistema de Laban, traz-nos a ideia de que o corpo em movimento produz um vocabulário próprio, no entanto compartilhando características possíveis de observar e analisar. Deste modo, através das imagens da tragédia, o Corpo é explorado nas suas formas, conexões interno-externas e esquemas motores, ou seja, numa fase inicial o corpo foi o único veículo de materialização. Este momento

teve o seu desenvolvimento através de “encomendas” realizadas pelo Director Artístico, com premissas muito específicas. Por exemplo, nas primeiras sessões de “encomendas”, as premissas passaram por :

- escolher uma notícia sobre o desabamento;
- criar uma composição com cerca de 12 minutos;
- construir uma linha de narrativa na proposta apresentada;
- ter suporte sonoro;
- fuga à notícia (imagem estática);
- não pode ter identificação nem opinião pessoal.



Figura 9 - Daniel Seabra, Registo da primeira encomenda



Figura 10 - Liliana Garcia, Registo da primeira encomenda

São apontamentos que à partida direccionam, na sua maioria, a materialização do espectáculo, que será transformada e sublimada nos três estágios seguintes apresentados por Laban.

O Esforço, entra no campo das intensidades e ritmos dinâmicos, aqui inserem-se o Peso, Tempo, Espaço e Fluxo, criando caminho até à Forma, que no contexto labiano, tem relação com a plasticidade do corpo, – a maneira como o corpo de transforma ao se mover – a sua adaptabilidade às suas necessidades de resposta.



Figura 11 - Vasco Gomes, Registo da primeira encomenda

4.3 VISITAS QUE INFLUENCIARAM A CENOGRAFIA E DRAMATURGIA

Ao idealizar o projeto, as investigações sobre o tema apontavam para um cenário de destruição, quase guerra. As imagens da derrocada traziam uma carga excessivamente dramática para a cena e podiam afastar as pessoas. Deste cenário criado pela derrocada, inspirou-nos sobretudo a desordem, o caos, a mistura de materiais, os longos tecidos que usavam para descer do prédio em ruínas. Ao trazer a investigação para o que nos seria mais próximo – derrocada e exploração fabril – fomos em busca de situações ou imagens que nos inspirassem, quer para a ação concreta a ser desenvolvida na textura da dramaturgia, quer para a questão plástica.

A primeira visita foi a uma sucata gigantesca. Um ambiente megalômico de destruição, uma paisagem ordenada em grande escala que tem a sua origem no desordenado da pequena escala. Daqui registamos as imagens de amontoado, de grandes volumes, de um equilíbrio entre os materiais. Como se ao mover um alfinete, o equilíbrio daquela paisagem desabaria sobre nós. A sensação de ser engolido pelos metais, atropelado pelas máquinas e pelo barulho ensurdecedor que provocam através dos alarmes de aviso das máquinas em movimento, alertou-nos o quão frágeis



Figura 12- Sucata, 2017

somos.



Figura 13 - Sucata, 2017

De seguida realizamos uma visita a uma empresa de demolições que nos levou ao local onde foi possível testemunhar o processo de desmantelamento da Moviflor, local da mítica Produtos Estrela. Assistimos à destruição do edifício e trouxemos os materiais que posteriormente foram utilizados no espetáculo, sobretudo na cena em que é trabalhada a manipulação de objetos. Esta é uma prática comum para a Companhia, ou seja “cenografar” muito pouco os objetos de cena. Partimos, em grande parte, dos objetos reais e colocamo-los fora do seu contexto. Usamo-los para enfatizar o tema ou a sua dramatização, mas não através da sua carga simbólica. Ou seja, se queremos usar tijolos em cena, usamos tijolos em cena, não os reproduzimos em materiais mais leves ou mais fáceis de transportar. Na segunda cena da peça (manipulação de objectos), o Vasco queria usar pedras de derrocada e conseguimos encontrá-las. Claro que são de uma derrocada controlada, do Porto, mas simbolizam uma outra derrocada de que se quer falar. Ao invés de se reproduzirem pedras e vigas, procuramos obter matéria mais próxima do real. Os materiais influenciam muito o desenvolvimento do espetáculo. Carregam em si, a carga simbólica de forma mais real, mais próxima e que nos toca. E por outro lado, acreditamos que para quem assiste, tem mais poder sentir o real do objecto.



Figura 14 - Moviflor, Registo do desmantelamento do edifício, 2017

A última visita foi a uma Fábrica que faz confecção de fatos clássicos de homem, de qualidade superior. Não estávamos preparados para o que íamos assistir. Esta visita foi a mais importante, contribuiu muito para a plasticidade e ação do espectáculo. Uma escravatura moderna, encapotada no nosso sistema capitalista. Esta caminha feita pelo próprio dono da Fábrica, revelou-nos um ambiente de muito ruído, pouca liberdade e uma paisagem de máquinas, fios, cabos, calças e casacos. Primeiro o ambiente de medo.

Enquanto passávamos pelos espaços, as senhoras, – maioritariamente senhoras – sabiam que não podiam olhar para nós. Observavam-nos de lado, cumprimentavam com o olhar. E nós, como que num zoo, íamos ouvindo os

comentários do Dono – “não podemos fazer visitas, não as podemos distrair ou a produção cai. Elas (como se de animais se tratassem), desperdiçam muito; por isso, comprei algumas máquinas que trabalham melhor. Máquinas sobretudo de corte que fazem o trabalho sozinhas”.

De poucos em poucos metros senhoras de bata e cronometro ao peito, iam controlando os *timings* das trabalhadoras. Superando estas imagens fortíssimas de escravatura dos tempos modernos, surge uma imponente imagem de caminho/percurso por onde a roupa circula. Vai passando de posto em posto, de subespecialidade em subespecialidade por um carril que leva a roupa.



Figura 15 - Fábrica, 2017

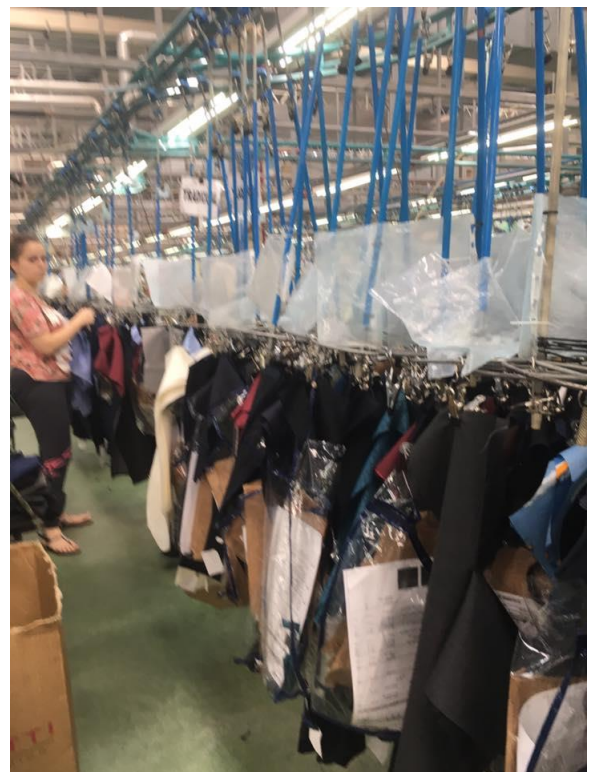


Figura 16 - Fábrica, 2017

Aqui fomos buscar a imagem das calças que viajam e atravessam as 3 cenas. Mas também os fios, muitos fios no chão, um mar fios negros, uma espécie de nuvem negra que deixa a pairar uma mulher presa na sua ascensão.

1ª cena: não tem para onde descer, não tem para onde subir, está presa na situação e às próprias linhas;

2ª cena: derrocada – preso na derrocada e nas suas ações do dia a dia;

3ª cena: um mar de calças, preso num mar de calças, tenta sair e não consegue.

Nesta última cena, tiramos proveito da própria estrutura da sala, mas também da ideia de utilização do produto final – a calça de ganga.



Figura 17- Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017



Figura 18 - Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017



Figura 19 - Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017

4.4 A QUALIDADE DA MOVIMENTAÇÃO DA LINHA PARA O CORPO

Nesta fase, a estrutura base está construída, abrindo a possibilidade para trabalhar diferentes qualidades associadas ao movimento do corpo partindo da linha utilizada para costurar.

Na primeira parte da peça, a sublimação do material, passou por acrescentar à movimentação, diferentes fases da linha (enquanto objeto) no trabalho têxtil.

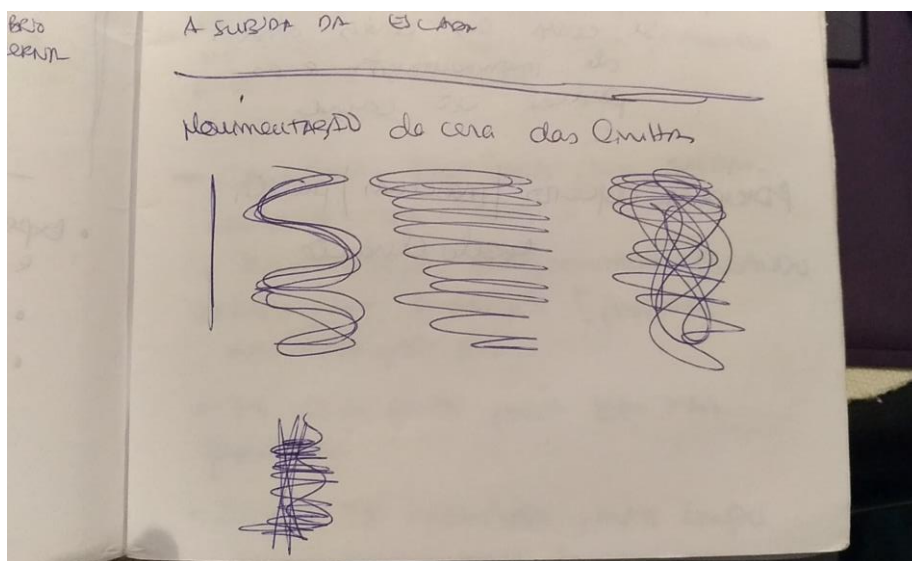


Figura 10 - Evolução da movimentação com a linha

Encontramos a linha no seu formato mais reto, lento e claro, seguido por um estágio, algo redondo e dinâmico, até chegar às espirais infinitas acompanhadas de uma rapidez, que os olhos não conseguem acompanhar, impostas pela maquinaria utilizada nas fábricas. Com estas características atribuídas ao uso da linha, o corpo dialoga com o mesmo vocabulário, viajando nas entrelinhas destas qualidades da dinâmica.

Foi necessário estudar a linha enquanto objecto, manipulá-la para que as suas possibilidades fossem exploradas, percebendo a sua forma, flexibilidade e adaptação ao corpo e ao espaço, potenciando as linhas rectas que ao ser esticada, a linha apresenta.

Após cristalizar uma curta coreografia, ainda com o objecto físico, a proposta transformou-se no executar o mesmo movimento sem o objecto, ou seja, a movimentação minuciosa da sua manipulação deveria permanecer,

bem como os desenhos espaciais por esta criados, mas sem a presença do objecto.

Neste momento, a coreografia indica a presença de linhas inexistente, um percurso ascendente minucioso e acrobático.

Estamos a falar de uma criação de circo contemporâneo, o elemento da “magia” surge da vontade de querer trazer o elemento “linha”, enquanto objecto físico, para a cena.

Portanto, a cena inicia com a manipulação da linha, em forma de vazio e, no meio da confusão e dinâmica acelerada dos movimentos, a linha começa a aparecer nas mãos criando uma espécie de algema, ao retirar a mobilidade das mesmas.



Figura 21 - Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017

4.5 O MEU ESPAÇO NO ESPAÇO DE CENA

O espaço destinado para a minha cena – *PRÉ - colapso* –, seria a oficina do Teatro. Posteriormente reduzida a umas escadas de ferro. Portanto a movimentação pesquisada anteriormente, passaria agora a ser transformada para este sitio restrito. Para a pesquisa neste objecto, encontramos as seguintes premissas :

- ascensão;
- fio /linha / novelo / fiar;
- o gesto;
- o sensível da linha (quebrar);
- equilíbrio / desequilíbrio;
- tensão;
- proximidade;
- repetição / hesitação (pensar na transição para cada degrau);
- equilíbrios vertiginosos;
- frases de movimento mais verticais.



Figura 22- Registo do meu espaço de cena

Na continuidade da pesquisa, o objecto físico – a linha – foi retirado, permanecendo apenas o gesto da memória que fica no corpo de quando a estive a usar.



Figura 23 - Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017

A última característica, Espaço, situa o intérprete no mundo relacional. No caso, concreto, de Savar A.M., a relação estabelecida entre os intérpretes recaiu em espaços próprios e, no modo como os corpos passam a pertencer somente àqueles locais. Espaços que condicionam a movimentação, criando uma delimitação natural entre os artistas e o público.

O “corpo Laban”, como citado por José Gil, “é visto como um meio pelo o qual o homem se comunica e se expressa”. (Gil, 2008, p. 26)

A peça tem três momentos que acontecem, de forma individualizada, em espaços distintos, cada um com um intérprete diferente. Dividindo a macro-estrutura da peça em: *PRÉ - colapso*, *Colapso* e *PÓS – colapso*. No entanto, é de fácil entendimento que, para além do objeto central (calças de ganga) encontramos características / imposições semelhantes entre si.

Na primeira cena, toda a movimentação, numa fase inicial realizada no solo, foi transferida para uma escada móvel potenciando os fatores: risco,

instabilidade, equilíbrio perigo e minúcia. Num género de ruína labiríntica, o segundo momento é vincado pela dificuldade a que o intérprete se propõe ao acumular, em si, partes do cenário, – através da manipulação de objectos (técnica de malabarismo utilizada no circo clássico) – tornando-se a própria ruína. A calça de ganga assume no terceiro estágio da peça, um papel predominante substituindo o típico tecido vertical destinado à acrobacia aérea. Podemos então observar, calças amarradas em si próprias, que servem de transporte pendular para que o intérprete possa realizar a sua função interminável de organizar as dezenas de calças espalhadas pelo espaço. Neste último momento, deparamo-nos com uma analogia direta com a morte assistindo à tentativa incansável de organizar os corpos mortos que se encontram no espaço. Na esperança de encontrar sobreviventes.

5. SAVAR A.M.

5.1 SINOPSE

Na origem a fragilidade, a subtilidade do nascimento e da ordem estabelecida que se materializa num sistema, num esquema forma forças, resistências e tendências. No sistema global em que vivemos actualmente, encontram-se facilmente pontos de ruptura e fragilidade, um deles é o acontecimento que origina este projecto, no dia 24 de Abril de 2013 em Savar, no Bangladesh: um prédio desabou, matando cerca de 1127 pessoas, na maioria trabalhadores de empresas da indústria do vestuário de variadas marcas ocidentais. O prédio rui às 08:45 da manhã, deixando apenas intacto o piso do rés do chão. Uma reflexão ampla sobre a possibilidade de colapso, a fragilidade dos sistemas, a exploração e o sistema industrial. Encontrar o pós-colapso, o renascimento, a recuperação, a reconstrução depois da destruição.

Através da dança, acrobacia, manipulação de objetos, instalação plástica e sonora procura-se estabelecer um circo documental. Este espectáculo leva-nos numa viagem por espaços alternativos ao palco num percurso industrial, multidisciplinar e de reflexão.

5.2 FICHA TÉCNICA E ARTÍSTICA

Título | Savar A.M.

Direção Artística | Vasco Gomes

Criação e Interpretação | Daniel Seabra , Liliana Garcia, Vasco Gomes

Música Original | Baltazar Molina

Desenho de Luz | Alves Correia

Assistência de direção e Concepção Plástica | Julieta Guimarães

Coprodução | Teatro Municipal do Porto

Apoio Video | Ashleigh Georgiou

Duração Aprox. | 45 min

M/12

5.3. ENTREVISTA A VASCO GOMES

Liliana Garcia : De onde surge a vontade de trabalhar sobre o tema tratado em Savar A. M. (como chegamos até aqui)?

Vasco Gomes: A vontade surge a partir do choque e fascínio pela imagem, imagem dramática, em primeiro, mas igualmente carregada de simbolismo, ironia e força. São estes os elementos que levaram ao tema, este teor documental que queria muito trazer ao circo contemporâneo. Uma expressão do trágico, do colapso e da exploração documentados pelo corpo, corpo-objeto, som-luz, espaço-alteração. Savar aqui como explosão de cor e cheiros inocentes e ingênuos, destruídos por um colapso de pedras e ferros onde os sobreviventes são os pares de calças.

Liliana Garcia: Quais foram as principais dificuldades durante o processo criativo?

Vasco Gomes: Foi um projeto bastante rápido e com uma implementação no espaço (alternativo ao palco) muito exigente e que condicionou muito positivamente o processo, apesar de nos aspetos técnicos e de movimentação de público trouxe algumas dificuldades. Mas penso que a maior dificuldade foi a que sempre acompanha uma criação original e de raiz de circo contemporâneo, a sublimação das técnicas de circo em prol da clareza dramatúrgica no caso documental, ou seja, conseguir diluir a dificuldade, perícia e risco do circo com uma manifestação que se quer conceptual, simbólica e que se afaste do performer como centro da ação-espectáculo.

Liliana Garcia: Podemos dizer que o veículo enquanto processo criativo foi a morte (o corpo morto, a tentativa de materializar o que agora é ausente)? Objectificado pelas calças de ganga? Porquê a escolha deste têxtil?

Vasco Gomes: Sim, manifestado e refletido em diferentes fases (tempo e espaço), a morte como ausência de vida na repetição fabril, a morte de um espaço vertical – o colapso, e o sobrevivente que se ergue dos escombros a continuar a trabalhar no meio dos destroços, a única coisa que sabe fazer. As calças, em Savar A.M., são os sobreviventes aquilo que sobrou, o que fez a máquina continuar a trabalhar e assim o resistente, o lutador. As “jeans” como símbolo universal, símbolo de operário e símbolo

de moda – o retrato/ objeto perfeito para esta odisseia – operário - moda - colapso - morte – ressurreição.

Liliana Garcia: A peça é um apresentação justa o que queres dizer?

Vasco Gomes: Posso afirmar, que pelo resultado final, pela equipa completa (assistente de direção, intérpretes, músico e designer de luz) que entrou na viagem, pela transformação incrível do espaço e pela forma incrível como conseguimos colocar o circo atual a gritar de dentro para fora, este é o projeto mais justo com a ideia e a proposta final. É, sem dúvida, um projeto símbolo, que marcou a minha carreira e a da Companhia Erva Daninha. Parece-me que o principal, foi vencer o desafio do tema. Abordar uma tragédia, mortes e questões políticas e sociais sensíveis de uma forma totalmente artística tocando na ferida, mas sem ferir mais e deixar a porta aberta à leitura.

6. REGISTOS DA PEÇA NO TEATRO MUNICIPAL DO PORTO CAMPO ALEGRE



Figura 24 - Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017



Figura 25 -Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017



Figura 26 - Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017



Figura 27-Registo José Caldeira, Savar A.M., 2017

7.CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do estágio na companhia Erva Daninha, que a presente dissertação de mestrado relata, foi uma experiência profissional rica e diversificada, como as vivências anteriores que tive a oportunidade de partilhar com a mesma.

É curioso como os últimos trabalhos que realizei enquanto intérprete e/ou criadora, a procura da atribuição de um significado ao conceito de morte está presente. O resgatar da pequena memória, a tentativa de gerar uma forma concreta para o que se torna ausente, a materialização do que fica enquanto arrasto das manifestações do corpo físico. São propostas que me vão sendo colocadas por outras pessoas que assumem a direção sobre o meu corpo ou, até mesmo por mim, enquanto estímulo para desenvolver um pensamento físico sobre estas ideias. Em Savar, esta busca foi em grande parte direcionada pelo Vasco Gomes, tornando o percurso do processo criativo mais claro até se conseguir cristalizar algo concreto.

E é nesta descoberta de mim mesma, de perceber que eu não sou, apenas, o meu corpo, que a curiosidade inerente ao processo criativo recai sobre inúmeras imagens, nas quais podemos observar a morte. Não pretendo analisar situações de ritual ou adoração, mas sim fazer uso da composição que surge dos corpos defuntos que ocupam os espaços. A utilização da morte enquanto veículo do meu processo criativo ganha um espaço próprio, em que a materialização das ideias é iniciada na sua maioria pelo estímulo visual de registos fotográficos associados ao tema a trabalhar.

Por exemplo, no meu projecto fotográfico “Carne p’ra Canhão”, após realizar uma curta pesquisa de registos fotográficos em cenário de guerra (Fotografias de Mathew Brady), a questão: “seremos todos carne p’ra canhão?”, tomou conta do processo de investigação. O ar que parece pertencer, ainda, aos peitos dos defuntos, cria ângulos no corpo que parecem dar-lhes vida, compõem-se de uma matéria especial que tem a oportunidade de se transformar e fundir com o espaço. Este trabalho centrou-se no arrasto que o corpo deixa na fotografia, criando um conjunto de imagem em que o vestígio de nitidez é cada vez menor, potenciando a ausência num formato de registo fotográfico.

Colocados inúmeras vezes em situações das quais não encontramos saída, vistos como dispensáveis e levados a ter uma única certeza: a de que a morte é certa. Sabemos que iremos morrer, num futuro próximo ou longínquo, no entanto a confrontação com a ideia da morte é assustadora.

“Para viver, temos de morrer todos os dias...” (Krishnamurti, 1992, p.97)

Cabe-nos a nós, artistas, potenciar a sua expressão, transformando a morte concreta em algo múltiplo, seja através do corpo vivo (dança), voz, alfabeto, pintura.

Em suma, morrer para nascer na criação.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANDA, Filipa (2010). *Jazigos de Sombra: O Ritual da Morte Performance Contemporânea*. Aveiro. UA Editora.

- BAUDRY, Patrick (2001). La mémoire des morts. *Tumultes*, n. 16, p. 29-40, jan. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-tumultes-2001-1-page-29.htm>. Acesso: 13/12/2017

- FERNANDES, Ciane (2015). *The Moving Researcher: Laban/Bartenieff Movement Analysis in Performing Arts Education and Creative arts Therapy*. London and Philadelphia. Jessica Kingsley Publishers.

- GIL, José (2005). *Movimento Total. O corpo e a dança*. São Paulo. Editora Iluminuras Ltda.

- GIL, José (2008). *Corpo-espaço: aspectos de uma geofilosofia do corpo em movimento*. Rio de Janeiro. Viveiros de Castro Editora Ltda.

- KRISHNAMURTI (1992). *O despertar da sensibilidade*. Lisboa. Editorial Estampa, Lda.

- LABAN, Rudolf (1978). *O domínio do movimento*. São Paulo. Summus Editorial.

- LEYDIER, Richard (2014). “Tudo deve Desaparecer”, in *Entrevistas Art Press*, Paris

- NORBET, E. (2001). *A Solidão dos Moribundos – Norbert Elias*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.Ed.

-VERA, Maletic (1987). *Body, Space, Expression: The Development of Rudolf Laban's Movement and dance concepts*. Berlim. Walter de Gruyter & Co.

Pesquisa sobre notícia:

<https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2014/apr/bangladesh-shirt-on-your-back> Acesso: 18/09/2017

<http://ruportugal.blogspot.pt/2017/01/criancas-do-bangladesh-trabalham-64.html?sref=fb&m=1> Acesso: 18/09/2017

